

“O CIRCO”: UMA ANÁLISE DO POEMA NARRATIVO DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

“THE CIRCUS”: THE NARRATIVE POEM BY JOÃO CABRAL DE MELO NETO

Samuel Carlos MELO¹

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo realizar uma análise da narratividade do poema “O circo”, de João Cabral de Melo Neto, publicado na obra *Crime na Calle Relator* (1987). Para isso, primeiramente, será apresentado um breve histórico sobre o *poema narrativo* na literatura ocidental, os elementos de sua composição convencionados pela tradição do gênero e a sua transformação, para que, por fim, a partir do cotejo com essas informações, possa ser realizada a análise do poema em questão, numa tentativa de se chegar a uma compreensão de algumas peculiaridades do verso narrativo de Cabral.

Palavras-chave: poema narrativo; João Cabral de Melo Neto; *Crime na Calle Relator*.

ABSTRACT: This work aims to conduct a narrative analysis of the poem "The Circus", by João Cabral de Melo Neto, published in *Crime na Calle Relator* (1987). For this, first, a brief history is presented on the narrative poem in Western literature, the elements of its composition agreed by the genre tradition and its transformation so that, finally, from the comparison with that information, can be performed the analysis of the poem in question in an attempt to arrive at an understanding of some peculiarities of the narrative verse of Cabral.

Keywords: narrative poem; João Cabral de Melo Neto; *Crime na Calle Relator*.

Introdução

Dos 20 livros publicados por João Cabral de Melo Neto, *Crime na Calle Relator* é a 18ª obra. Publicada em 1987, é constituída de 16 poemas de temáticas díspares, mas que tem em comum o caráter narrativo, seguindo os moldes de *O rio* (1954) e *Morte e vida Severina* (1966). Escrita em Portugal, possuía inicialmente 14 poemas, sendo acrescida de mais dois já no Brasil. Nesta obra, Cabral reúne histórias que tem como ambiente os diversos lugares em

¹ Doutorando em Literatura Brasileira, pela Universidade de São Paulo – USP; Professor Assistente da Universidade Estadual de Goiás - UEG.

que viveu e trabalhou. Trata-se de um conjunto de histórias simples que são oriundas de experiências cotidianas em que figuram o humor, o inusitado e o popular, conforme afirma o próprio poeta (ATHAYDE, 1998, p. 119)

[Os poemas narrativos] são casos que aconteceram comigo ou que me contaram em Sevilha, Pernambuco, Inglaterra. Há muitos outros casos que dariam para poemas, mas eu escrevo com muita dificuldade. Quando se é moço, existe energia física para escrever poesia. Ninguém pensa nisso: é preciso energia física, mas na minha idade isso começa a desaparecer. Eu fico fascinado com os sujeitos que quanto mais envelhecem mais escrevem. Então meu livro é pequeno, eu tinha outras coisas pra contar, mas não tinha resistência.²

A escolha de Cabral pelo poema narrativo não é aleatória. Antonio Carlos Secchin (2008) relata que, em palestra nos 50, João Cabral lamentou determinada confusão, a partir do século XIX, entre poesia e lirismo. O autor relata que, segundo Cabral, até o século XVIII não havia vergonha na poesia em contar histórias, porém, “(...) com a inflação do ‘eu’ no século XIX, a lírica se assenhorou de todo latifúndio do verso e relegou ao quintal da literatura, como forma menor, as demais manifestações do poético” (2008, p. 19).

1. A tradição do poema narrativo

O poema narrativo é um gênero de longa tradição. As epopéias de Homero (*Ilíada* e *Odisséia*) e Virgílio (*Eneida*) são os primeiros e grandes modelos desse gênero na cultura ocidental. Têm-se como exemplos canônicos em língua portuguesa *Os Lusíadas* (1572), de Camões (1524 - 1580), *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão (1722 - 1784) e *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama (1740 - 1795).

De acordo com Sales (2009, p.52):

O poema narrativo caracteriza-se como a manifestação literária em verso na qual se realiza a narração ficcional de fatos ou de ações antropomorfizadas, com traços dramáticos, cômicos ou sérios e pode ser de alcance universal, regional ou local,

² Entrevista concedida ao poeta Felipe Fortuna (*Jornal do Brasil*, caderno Idéias, Rio de Janeiro, 03 outubro de 1987).

dada a presença ou a ausência de grandiosidade. Dessa forma, o poema narrativo pode ser classificado como épico, heróico ou herói-cômico.

O poema narrativo épico, a epopéia, objetivava a legitimação de regras, valores e costumes de determinada sociedade, a consolidação de um poder, por meio da narração dos feitos gloriosos de um herói representante de uma coletividade (Odiseu, Enéias, Vasco da Gama). Sobre isso, João Adolfo Hansen (2008, p. 19) relata que:

Em seu tempo, a epopéia constituía a mundaneidade de seu mundo como arte que punha em cena as figuras relevantes da experiência do passado e da expectativa de futuro. (...) o poeta imitava opiniões consideradas verdadeiras nos campos semânticos das atividades discursivas e não discursivas do todo social objetivo definido como 'corpo místico' de estamentos subordinados ao rei num pacto de sujeição.

Dessa forma, a construção desses poemas deveria obedecer a regras rígidas prescritas nos manuais de retórica para que a imitação fosse efetiva:

Para se ler a epopéia historicamente, deve saber que, até a segunda metade do século XIII, os códigos da poesia foram retóricos, imitativos, e prescritivos, diferente dos critérios expressivos e descritivos das estética, da crítica e da história literária então inventadas pela revolução romântica, que subjetivou todas as artes como expressão de consciência infeliz dividida e multiplicada pelo dinheiro. (HANSEN, in TEIXEIRA, 2008, p. 19)

Os elementos de composição do poema narrativo épico podem ser distribuídos entre *partes de quantidade* e *partes de qualidade* (HANSEN, 2008, p. 45). As *partes de quantidade* são: título; proposição (apresentação das ações grandiosas); invocação (pedido de inspiração a forças espirituais); dedicatória (agradecimento ao financiador da obra); narração (deve ser una, completa); e epílogo (registro do fim). Já as de *qualidade* são: fábula (ações de personagens ilustres, em *ordo artificialis* para distinguir de relatos históricos); costumes e pensamento (relativos às qualidades do herói: bondade (dignidade), propriedade, conformidade

(semelhança) e coerência (igualdade)); e elocução (linguagem solene). Além desses elementos, acrescente-se também: herói, metrificacão (métrica, estrofes e rima), narrador (orgulha-se dos feitos a narrar), verossimilhança (associação entre fato ficcional e histórico, mas sem confundir o leitor da natureza de cada um), valores clássicos (menção de personagens, de obras, de autores, de personagens ou de fatos do período), tempo (no épico deve durar um ano) e finalidade (legitimação da cultura representada pelo herói) (SALES, 2009, p. 91).

Estruturalmente, o poema heróico não contém diferenças em relação ao épico. A diferença está na amplitude do assunto, pois “enquanto o épico se constitui na narraçãõ de um fato grandioso e de claro interesse nacional e social (*Os Lusíadas* - 1572), o poema heróico é a narraçãõ de um fato menos grandioso ou de importãncia e interesse apenas nacional, como o *Caramuru*, de Santa Rita Durãõ” (SALES, 2009, p. 53). Em ambos há um herói virtuoso, representante de uma coletividade, e um narrador que se identifica com os feitos desse herói.

Já com o poema heróico-cômico, essa relaçãõ começa a se modificar. Segundo Sales (2009, p. 59):

O poema herói-cômico talvez possa ser compreendido como gênero em transiçãõ entre o período genuinamente clássico e o moderno, a partir da ascensãõ do romance e a sedimentaçãõ dos valores românticos e burgueses. Neste sentido, compreende-se o hibridismo do herói e do narrador do poema herói-cômico, no qual nota-se a permanência de uma sintaxe elevada, palavras peregrinas e o estilo solene para a narraçãõ de ações baixas e de um herói inferior, como se lê n’*O desertor*, de Silva Alvarenga.

Apesar de narrar feitos de um anti-herói, fútil, inverso aos grandiosos das epopéias, o poema herói-cômico preserva muitos elementos prescritos para a narraçãõ de feitos de um herói grandioso em um poema clássico, no intuito de que no contraste com a matéria fútil narrada chegue-se ao humor e à crítica. De um lado, tem-se um narrador que busca cantar feitos grandiosos, mas, de outro, a matéria narrada é baixa, ridícula, não havendo, portanto, a identificaçãõ do narrador com o narrado. No entanto, a presença dos elementos é mantida, o narrador como representante dos valores clássicos e o herói modificado, anti-herói, representante de comportamentos “modernos”.

Foram muitas e determinantes para o aspecto semântico do poema narrativo as transformações nos elementos de sua estrutura. Influenciados pelo contexto histórico, especialmente pela revolução romântica, a presença, a ausência ou a transformação de algum dos elementos estruturais exigidos pelo código clássico contribuíram para que essa manifestação tivesse aspectos e finalidades singulares de acordo com o momento de produção.

2. O poema narrativo de João Cabral de Melo Neto

“O circo” encontra-se entre os 16 poemas narrativos recolhidos por João Cabral de Melo Neto em *Crime na Calle Relator*. Como na maioria dos poemas da obra, a história narrada é simples. Em um povoado de Pernambuco, uma menina foge com o circo que por ali passara. Tempos depois, após viver viajando, retorna com o circo, do qual agora é proprietária, porém não reconhece o povoado que, assim como ela e o circo, não resistiu à ação do tempo.

O poema é composto por 96 versos distribuídos em seis partes de quatro quadras cada. O metro utilizado por Cabral é o octassílabo em esquema de rimas toantes em abcb. O poeta relata que, na elaboração das histórias de *Crime na Calle Relator*, buscou utilizar um modelo de verso narrativo que não fosse o esquema de heptassílabos do romanceiro hispânico (ATHAYDE, 1998, p. 119):

(...) Queria fazer um livro no qual pudesse contar histórias. No entanto, sem adotar a forma do romanceiro hispânico, porque, você pode reparar, nós, ibéricos sempre utilizamos como verso narrativo o romanceiro castelhano. Mesmo a poesia popular do Nordeste usa este modelo: versos assonantados em diversos pares de sete sílabas. Evitar o romanceiro hispânico. Além de histórias quis contar também anedotas. Os dois poemas que entram por último tem essa intenção. Queria ver se uma anedota poderia se transformar em um poema. Repare que eles são menores em relação aos demais.³

3 Entrevista concedida a Augusto Massi (*JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, nº 287, 5/11, janeiro de 1988).

Trata-se de um poema construído em um esquema muito freqüente e de relevante significação na obra de João Cabral. Antonio Carlos Secchin, em “João Cabral – Do Fonema ao Livro” (2008), apresenta essas características. Nesse prefácio para as obras completas do poeta, o autor traça e discute algumas características que se mostraram constantes na poesia de Cabral, utilizando, para isso, não o critério linear das obras publicadas, mas partindo do menor elemento que constitui a obra (fonema) até o maior (livro).

Secchin afirma que é possível observar na obra do poeta pernambucano uma recusa ao que é informe e vago, ao mesmo tempo em que se nota a procura em evitar o melódico. Além disso, afirma ele, a velocidade, o instantâneo e a explosão intuitiva não encontram lugar na poesia cabralina (SECCHIN, 2008, p. 15):

Ela solicita uma leitura que queira percorrer, lentamente e, as muitas angulações de uma inteligência que se desdobra através dos meandros sintáticos, numa discursividade oposta à idéia de texto como *flash* ou instantâneo. O melhor correlato para sua arte não é a fotografia, mas o cinema, com seu espriar-se no espaço e no tempo.

Assim, o autor do prefácio observa que por combater o melódico, Cabral rejeita as redondilhas e o decassílabo, tendo preferência pela construção de poemas que utilizem versos de metro octassílabo, eneassílabo ou hendecassílabos, e, quando se utiliza das redondilhas, desloca propositalmente os acentos. Secchin destaca também que, a partir de *O rio* (1954), João Cabral passa a trabalhar de forma obsessiva com a quadra, por, além de abominar o que é ímpar, ter a necessidade de visualização de um sistema que, para ele, só o equilíbrio do número quatro poderia lhe dar. Quanto às rimas, sua preferência é pela toante espanhola (sem plena identidade fônica após a vogal tônica), por não julgá-la melódica. Além disso, o autor destaca a preferência do poeta pela aspereza das consoantes em detrimento das vogais, por compreendê-las entorpecedoras, e o predomínio de substantivos e adjetivos concretos. Segundo Secchin, para Cabral, “(...) o poema era concebido como máquina de linguagem, onde cada elemento estava funcionalizado e cada palavra ou imagem só adquiria sentido na

conexão que estabelecia com sua vizinhança e com o poema como um todo” (SECCHIN, 2008, p. 18).

Em *Crime na Calle Relator* e, especificamente, no poema objeto desta análise, essas características que se mostraram constantes na elaboração de poemas em obras anteriores de João Cabral de Melo Neto são articuladas a partir de um gênero de longa tradição: o poema narrativo. Deste modo, “(...) há uma evidente ampliação, ou seja, a articulação desse aprendizado com a sintaxe narrativa agora assumida de modo franco pelo poeta e respaldada por toda a intensidade de criação e de composição de seus textos de quase meio século” (BARBOSA, 2001, p.92).

Em relação à tradição do poema narrativo, “O circo” contém muitas diferenças em sua estrutura. Obviamente, por se tratar de um poema do século XX, de um contexto histórico posterior à revolução romântica, distancia-se do objetivo das epopéias em legitimar regras e costumes de uma coletividade, o que acarreta diversas transformações nos elementos que o compõe. No entanto, é possível identificar no poema algumas semelhanças em sua estrutura com a dos poemas narrativos tradicionais que podem contribuir para o início de uma interpretação.

Observe-se que a temática recorrida pelo poema de Cabral se assemelha à característica das epopéias: a viagem. Enquanto nos poemas clássicos narra-se a saída de um herói para batalhas em terras distantes e a sua volta, gloriosa, para casa, em “O circo” tem-se um movimento semelhante, porém com significantes modificações.

Como já foi dito, o poema é dividido em seis partes. Com exceção da primeira, todas são enumeradas, semelhantemente à divisão de livros e cantos comum nos poemas épicos. Nas seis partes, ou “cantos”, em que estão distribuídas as estrofes do poema, é possível identificar dois tempos: o primeiro, entre a primeira e a terceira parte que compõe o poema, relativo a um fato passado, o sumiço da filha de uma família com o circo após o espetáculo e, o segundo, no presente, entre a quarta e a sexta parte do poema, relatando a volta da moça desaparecida com o circo ao povoado.

Na parte número um, tem-se uma espécie de introdução. Para isso, o narrador utiliza-se de mais um procedimento semelhante ao usado nos poemas narrativos clássicos. Observe-se a primeira estrofe da primeira parte:

Passou num engenho de açúcar
de Pernambuco, numa data
entre os engenhos de Zé Lins
e os de Casa Grande & Senzala.

Uma das categorias já relatadas que fazem parte da composição dos poemas narrativos tradicionais é a dos *valores clássicos*. Segundo Sales (2009, p. 115), essa categoria é relativa ao “(...) registro ou a menção, por meio do narrador ou de personagens, de obras, de autores, de personagens ou de fatos do período ou da cultura clássica”. Observe-se como essa categoria é articulada na estrofe de *Os Lusíadas* (estrofe III, canto I):

Cessem do sábio Grego e do Troiano
As navegações grandes que fizeram;
Cale-se de Alexandro e de Trajano
A fama das vitórias que tiveram;
Que eu canto o peito ilustre Lusitano,
A quem Netuno e Marte obedeceram.
Cesse tudo o que a Musa antiga canta,
Que outro valor mais alto se levanta.

Na estrofe destacada de “O circo”, tem-se um processo semelhante. Se no exemplo do poema de Camões o narrador faz referência à Odisséia, de Homero (“sábio Grego” = Ulisses), e à Eneida, de Virgílio (“Troiano” = Enéias), obras canônicas de sua cultura, no intuito de

dimensionar os feitos a serem narrados, no poema de Cabral as obras de José Lins do Rego e Gilberto Freyre são postas como sua referência para a narração, tanto para a identificação do tempo em que a história ocorreu quanto ao espaço (engenho) e as pessoas que o habitam. No entanto, enquanto em *Os Lusíadas* o narrador evoca as obras de Homero e Virgílio com o objetivo de mostrar que os feitos a serem narrados por ele serão maiores (“Que outro valor mais alto se levanta”), no poema de Cabral as obras de referência são citadas para se contextualizar o que será narrado, como se vê na estrofe seguinte:

Para saber-se de um engenho
melhor recorrer a esses livros
neles habita toda a gente
que os habitava, e seu estilo,

José Lins do Rego tem sua primeira obra, *Menino de Engenho*, publicada em 1932. Alfredo Bosi (1994, p. 397) afirma que “a região da Paraíba e de Pernambuco em período de transição do engenho para a Usina encontrou no ‘ciclo da cana-de-açúcar’ de José Lins do Rego a sua mais alta expressão literária”. Dessa forma, o conjunto de suas obras tem grande destaque por representar o declínio do Nordeste canavieiro e a tensão enfrentada pelos indivíduos que viviam nesses engenhos. Já *Casa Grande & Senzala*, obra de Gilberto Freyre, foi publicada em 1º de dezembro de 1933. Nesta obra, Freyre destaca a importância da casa grande e da senzala na formação sociocultural brasileira, visão de mundo que, segundo Bosi (1994, p.398) José Lins era afim. Assim, utilizando esse procedimento, o narrador insere o engenho em que se passa a narração e os personagens do poema nesse contexto histórico e social específico.

Com as duas últimas estrofes da primeira parte, encerra-se a “introdução”. Destaque-se a palavra “ilha” (verso III, estrofe III e verso I, estrofe IV) e “Bocejo” (verso III, estrofe IV). A primeira, reforçando a “atmosfera sem saída” do engenho agonizante, a segunda, relativa ao sono, em uma idéia de passividade.

Na segunda parte da primeira metade do poema, tem-se a chegada do circo e o sumiço da moça. Trata-se de uma construção elíptica, nada se referindo sobre a moça e sua família, nem sobre o tempo em que o circo esteve no povoado. Apenas o circo é caracterizado, destacando o seu “cogumelo”, o seu *encanto* sobre todos e o modo como desapareceu: “evaporou”, “fez-se o milagre de um balão”.

Na terceira parte, há a descrição do declínio do engenho. Na primeira estrofe, relata-se que o engenho “desde esse dia” “murcha” e a “ilha” perde a resistência, sendo corroída pela própria “água ardente que destila”. Nas demais, descreve-se o fim do dono, vendendo as suas terras e morrendo.

A segunda metade do poema inicia-se na parte de número quatro com o marcador discursivo de tempo “Anos depois”. A narração passa para o tempo presente e o discurso torna-se predominantemente descritivo, relatando os efeitos da ação do tempo. Destaque-se a primeira estrofe da parte número quatro:

Anos depois, quando o engenho
é anônima terra de Usina,
baixa o circo nesse povoado
que já não tem mais quem antes tinha.

Pode-se observar que a partir da afirmação da transformação do engenho em terra de uma Usina, tem-se a volta do circo. Destaque-se que ele, que antes havia feito “o milagre de um balão”, “baixa” novamente povoado. No entanto, não somente o povoado se modificou, mas o circo e a moça que havia fugido também declinaram.

A quarta parte prossegue na segunda estrofe descrevendo o estado do circo “anos depois”:

O circo também definhou:

Está mais murcho o cogumelo

E suas mágicas de feira

Já não possuem o mesmo apelo

O relato continua na terceira estrofe destacando a magreza dos animais, comparando-os a uma “burrana” (manada de burros) em um pasto ruim, enquanto os artistas estão mais gordos, porém menos sábios. A quarta estrofe merece destaque:

Se o circo parasse alguns dias,

se cada dia não viajasse,

teria ervas-de-passarinho

nas frestas do sujo velame

“Ervas-de-passarinho” é o nome de uma planta parasita que, espalhada pelo ajuda dos pássaros, ataca as árvores, sugando sua seiva e, se não for retirada, pode levar à morte da planta. Nessa estrofe, a viagem, o movimentar-se constante do circo, impede que ela cresça nas fresta do “sujo velame” (conjunto de velas de uma embarcação).

Na quinta parte do poema, tem-se a descrição do estado da moça que sumiu do povoado com o circo. Na primeira estrofe, tem-se a confirmação de que a moça, realmente, fugiu do povoado, por não querer “ser a espera”. Na segunda estrofe, relata-se que foram muitas as suas viagens e raros os momentos que dormiu mais de um dia no mesmo lugar, e, no último verso da estrofe, se afirma: “era o viajar que a cozia”. Na terceira, conta-se que ela exerceu várias funções no circo, “o tempo é que a ia obrigando/ a preferir tal arte a tal outra” (versos III e IV). Na quarta estrofe, seu estado “anos depois” é descrito:

e agora, gorda e proprietária,

não equilibra, mas se equilibra,

não no arame, no tamborete
precário da bilheteria.

Na sexta e última parte do poema, relata-se que a moça não lembrou que foi dali que “voou” e, mesmo que recordasse, o engenho já não existia mais. Destaque para as estrofes II e III, em que se comparam os “horizontes de cana” ao tempo e sua ação:

Especial imagem do tempo
Que tem a missão assassina
Mas que depois dilui no homem
A sensação de que se fina

E, por fim, na quarta estrofe da última parte, tem-se uma espécie de reflexão:

Talvez disso viveu fugindo,
Do antigo engenho e seu bocejo:
Não se detém que sente o tempo
Vivendo em cima de dois eixos.

Conclusão

Feitas essas observações, convém retomá-las, no intuito de tentar estabelecer uma coerência na análise. Em “O circo”, João Cabral de Melo Neto toma um gênero de longa tradição, o poema narrativo, e, apoiado na poética desenvolvida no decorrer das suas 15 obras anteriores, constrói um poema de grande significância. Como se pode ver, o poema discute os efeitos do tempo e as tensões provocadas nos indivíduos. Para isso, o poeta utiliza-se de uma temática recorrente na tradição do gênero (a viagem e o retorno para casa) e muito freqüente nos relatos populares (a fuga com um circo).

Ao recorrer a um procedimento semelhante à menção os *valores clássicos* dos poemas narrativos tradicionais, essa temática se amplia, fazendo com que o engenho em que se passa a história e, por conseqüência, as personagens, seja contextualizado em relação às obras tomadas como referência. Como se viu, trata-se de um período de declínio do Nordeste, modernização da cultura canavieira, transição entre o engenho e a Usina. Assim, o engenho do poema é descrito como uma “ilha” que se defende do canavial que é “tempo líquido” (verso II, estrofe IV). Este “tempo líquido” pode ser entendido como uma alusão ao álcool produzido pelo engenho que, nesse contexto de modernização, passa a ameaçá-lo. Já o circo surge, nesse momento, como algo mágico, idealizado (“Milagre de um balão”) e se torna um meio de fuga da “atmosfera sem saída” (verso IV, estrofe IV).

Após a “morte” do antigo engenho e seu dono, corroído pela própria água ardente que destilava (mais uma vez a modernização) tem-se o retorno do circo. Destaque-se que a estrofe I da quarta parte relata que o circo “baixa” no povoado, dando a entender ainda que estivesse voando (idealização). Há uma quebra de expectativa nessa segunda metade do poema. Até a fuga, tem-se a impressão de que apenas o engenho é vítima das transformações do tempo, mas, com o retorno, nota-se que a moça, assim como o circo, também sofreu os efeitos do tempo. A moça, considerando-se novamente a tradição do poema narrativo, pode-se ser entendida como o “herói” da narração. No entanto, diferentemente do herói clássico, que é um guerreiro vitorioso, ela fracassa. A fuga do engenho agonizante não a priva dos efeitos do tempo e o seu retorno para o povoado de onde “voou” expõe seu estado decadente, assim como o circo.

Assim, o poema de João Cabral de Melo Neto revela-se de caráter híbrido. Ao mesmo tempo em que é notável uma estrutura narrativa, como a linearidade cronológica sustentada em cada parte por marcadores discursivos de tempo como “numa data” (verso II, estrofe I, parte I), “certo dia” (verso II, estrofe II, parte II) e “desde esse dia” (verso I, estrofe I, parte III) e os procedimentos já mencionados da tradição do poema narrativo, da mesma estrutura se obtém um teor lírico, como que se tratasse de um *texto historizado* (BARBOSA, 2001, p. 89).

Referências

ATHAYDE, Felix de. *Idéias fixas de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

BARBOSA, João Alexandre. *João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Publifolha, 2001.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 42. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. 5. ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

CAMÕES, Luis de. *Os Lusíadas*. Edição comentada. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1980.

MELO NETO, João Cabral. *Crime na Calle Relator*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

SALES, José Batista de. *O poema narrativo no Brasil*. Das origens a Mario de Andrade. Relatório de estágio pós-doutoral. Programa de Pós-Graduação em Letras da UFGRS. Porto Alegre, 2009.

SECCHIN, Antonio Carlos. “João Cabral – Do Fonema ao Livro”. In: NETO, S. C. M. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008, p. 14-21.

HANSEN, João Adolfo. “Notas sobre o gênero épico”. In: TEIXEIRA, Ivan (Org.) *Épicos*. (*Prosopopéia, O Uruguai, Caramuru, Vila Rica, A Confederação dos Tamoios, I Juca Pirama*). São Paulo: EDUSP/ Imprensa Oficial, 2008.